

Guido Bimberg

## ***Cha-cha-chá* und die Preußen. Kubanische Musik und die DDR**

Auf den ersten Blick erscheint im Nachhinein das Phänomen kubanischer Musik in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) kurios: Diese weltoffene, mitreißende, dem Leben mit so viel Weisheit gegenüberstehende Musik konnte doch in dem von vielen heute als so stocksteif, kleinproletarisch und stalinistisch-dirigistisch verwaltete Kolonie des Sowjetimperiums begriffenen Mitteldeutschland (Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern)<sup>1</sup> keinen Platz haben?

War es vorstellbar, dass *salsa, cha-cha-chá, merengue, son, rumba, trova* und *nueva trova, danzón* und *mambo* auch in einem Land erklangen, dessen historische Bewertung sich heute in Bezug auf musikalische Bereiche im allgemeinen Bewusstsein eher auf das Abspielen scheinbar fröhlicher Marschmusik und Parteitagschoräle sowie russische Balalaika-Folklore begrenzt?

Wie vereinbarte sich die Kommunismus-Auffassung einer aus gutbürgerlichen Häusern kommenden Guerilla-Truppe des ideologischen “*mañana*” im karibischen Kuba unter Leitung von Fidel Castro und Ché Guevara mit dem preußischen Pflichtbewusstsein einer zu Staats-

---

<sup>1</sup> Der Begriff “Mitteldeutschland” wird hier im kulturgeschichtlichen Rahmen unter Bezugnahme auf die mitteldeutschen Kernlande des Deutschen Reichs seit dem Hochmittelalter und bis in die Repräsentanz der Gegenwart hinein verwendet. Die zurzeit häufig gebrauchte politische Bezeichnung “Neue Bundesländer” ist unter kulturgeschichtlicher Bewertung nicht tragbar angesichts der mit diesem Territorium verbundenen nahezu tausendjährigen Kulturgeschichte im Zentrum Deutschlands. Völlig verbietet sich unter wissenschaftlichem Blickwinkel für dieses Territorium die Transitions-Bezeichnung “Ostdeutschland”, deren Herkunft in ihrer offenbar bewusst fälschlichen Anwendung auf das mitteldeutsche Territorium in der ideologischen Projektion der stalinistischen Expansions-Strategie als Folge der Abkommen von Tiflis und Jalta mit entsprechender Nachwirkung zu Zeiten der Sowjetischen Besatzungsmacht zu finden ist, mit dem damaligen Ziel, die West-Verschiebung der Grenzen des damaligen sowjetischen Reichs seit 1939 zu Lasten der Ukraine, Litauens, Polens und Deutschlands nach 1945 propagandistisch zu bemänteln.

männern herausgeputzten Satrapen-Führung aus Dachdeckern, Mauern, Schlossern und Hausmeistern im Kerngebiet deutscher Kultur und Effizienz-Tradition, ließe sich aus zahlreichen heutigen Geschichtsklitterungen erfragen.

Der ehemalige Deutschland-Student Fidel Castro mit Bart und Tarnanzug auf der einen Seite und auf der anderen die gesetzten Herren Walter Ulbricht und Erich Honecker passten nicht so recht auf ein gemeinsames Bild sozialistischer Brüderlichkeit, sowohl personal als auch in ihrer jeweiligen kulturhistorischen Orientierung, könnte man meinen.

Alles weit gefehlt? Sowohl als auch, müsste man bei näherem Blick zugeben, denn die historischen Situationen waren anders, als manch Interpret sie heute gern ohne nähere Detailkenntnis und historisches Gesellschaftsverständnis und damit auch historisches Musikverständnis darstellt. Wie aber war es dann?

In der DDR gab es in Bezug auf Kuba mehrere Blickwinkel und Aktivitäten, die nicht immer im großen Rampenlicht zu sehen waren, dennoch aber ein großes Publikum hatten. Die nachfolgende stichwortartige Übersicht kann daher nur einen ersten Einblick vermitteln und auf weitere nunmehr anlaufende Forschungsarbeit auch zu diesem Bereich kubanischer Musik in der Welt in Vergangenheit und Gegenwart verweisen.

### **1. Kulturgeschichte pur**

Zum Ersten nahm die DDR in ihrem Traditionsverständnis vom humanistischen Erbe der Vergangenheit im Sinne der Hegelschen Aufklärung selbstverständlich die klassischen Beziehungen zwischen Deutschland und Kuba sehr ernst.

Immerhin weilte Alexander von Humboldt zweimal (1800 und 1804) auf der Insel, schrieb unter anderem den noch heute lesenswerten *Politischen Essay über die Insel Kuba*<sup>2</sup> und wurde als einer der letzten großen Universalgelehrten des europäischen Abendlandes auch in der DDR hoch geschätzt. Die Ost-Berliner Universität bekam den Namen von Alexander und Wilhelm von Humboldt und vermittelte

---

<sup>2</sup> Vgl. C. Bimberg (1984: 23-42).

damit zugleich ein Zeichen der auf klassische Werte und konstruktiv konservatives Traditionsbewusstsein orientierten Kultur-Staatsdoktrin.

Im Gegensatz zur Zerschlagung der klassischen Bildungswerte in Schule, Universität und Gesellschaft im Gefolge der Achtundsechziger in der alten Bundesrepublik Deutschland blieb die Bezugnahme auf die großen Kulturleistungen des deutschen Volkes in der DDR bis zu ihrem Ende 1989 unverzichtbarer Bestandteil der staatstragenden Ideologie und damit auch der öffentlichen Kultur und des Bildungswesens.<sup>3</sup>

Für die Bewertung von Alexander von Humboldt bedeutete dies eine umfassende Beschäftigung mit seiner Persönlichkeit und seinem Schaffen wie auch für die von ihm beschriebenen Sachverhalte, und so eben auch für Kuba.

Kuba war für die DDR darüber hinaus auch in anderen Bereichen humanistischer Erbe-Proklamation wichtig: Persönlichkeiten wie José Martí, Fernando Ortiz oder Alejo Carpentier y Valmont erfuhren in der DDR ausführliche wissenschaftliche und künstlerische Würdigungen.<sup>4</sup>

In dieser klassischen Traditionslinie stand auch die Rezeption herausragender Komponisten<sup>5</sup> aus Kuba: Esteban Salas y Castro, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, José Ardévol, Enrique Gonzales Manti, Harold Gramatges, Carlos Fariñas sowie Juan Blanco Vater und Sohn und Leo Brouwer fanden in der DDR gebührende Aufmerksamkeit. Ihre Werke wurden aufgeführt, musikwissenschaftlich analysiert und einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.<sup>6</sup>

## 2. Musik und Revolution

Eine zweite Bezugslinie der DDR zu Kuba ergab sich aus der kubanischen Revolution von 1959/1960. Die DDR ergriff damals an der Seite der Sowjetunion als treuer Bündnispartner des Warschauer Vertrages sofort für die neue revolutionäre Regierung Partei. Das war zunächst nichts Besonderes, da auch die Vereinigten Staaten von

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu die Analysen bei G. Bimberg (1997: 115-123).

<sup>4</sup> Vgl. G. Bimberg (1984: 35-47).

<sup>5</sup> "Verbum hoc 'si quis' tam masculos quam feminas complectitur" (Corpus Iuris Civilis Dig. L, 16, 1).

<sup>6</sup> Eine umfangreiche Studie zu dieser Thematik ist in Vorbereitung.

Amerika zunächst das neue Kuba und Fidel Castro anerkannten. Erst im Laufe der Zuspitzung des Kalten Krieges und der Auseinandersetzungen zwischen den Administrationen von John F. Kennedy und Nikita Chruschtschow um die Stationierung sowjetischer Atomraketen auf Kuba wurde auch für die DDR die Unterstützung des neuen Kuba und Fidel Castros zur politischen Blutsbrüderschaft. „Hände weg von Kuba“ war ein in den frühen sechziger Jahren vielfach geübter Spruch auf politischen Demonstrationen in der DDR und in der Alt-Bundesrepublik. Dieses politische Engagement führte auch zu einer weiteren Öffnung für die kulturellen Besonderheiten der Karibikinsel.

So entstand die heute womöglich mitunter als sehr eigenartig empfundene Situation, dass in der DDR Anfang der sechziger Jahre auf der einen Seite gegen die Beat- und Rockmusik aus Westeuropa Stellung bezogen wurde (in ungebildeter Verkennung, dass damals gerade diese Musik aus dem gesellschaftlichen Protest der unteren Klassen der damaligen Gesellschaftsstrukturen, insbesondere der so genannten Arbeiterklassen Westeuropas, wesentliche Anregungen erfuhr), andererseits aber die mindestens ebenso aufreibende, lebensbejahende Karibikmusik aus Kuba immer häufiger zur Aufführung gelangte.

Ganz zu schweigen davon, dass gerade diese Karibikmusik zu den wesentlichen Quellen und Anregungen der damals seitens der herrschenden Stalinismus-Ideologie als kapitalistisch gezeichneten Beat- und Rockmusik gehörte. Dass sich dabei die zunächst weitgreifende Ablehnung von Rock und Pop durch die stalinistische DDR-Administration mit der Ablehnung durch die damalige kleinbürgerliche Führungsschicht der Alt-Bundesrepublik traf, war ein zusätzliches Kuriosum. Ende der sechziger Jahre fand allerdings in diesem Bereich sowohl in der Kulturpolitik der Alt-Bundesrepublik als auch der DDR eine totale Kehrtwende statt, die zu einer vielfachen Blüte von Beat- und Rockmusik in beiden Teilen Deutschlands führte – aber das ist ein anderes Thema.

Die politischen Bindungen zwischen der DDR und Kuba erbrachten zunächst auch für die klassischen Musikbereiche neue Anregungen. Kubanische Thematik und kubanische Musik wurden nicht mehr nur als herausragende Schöpfungen hervorragender Künstler angesehen, sondern auch als Botschaften neuer gesellschaftlicher Bewegungen.

Wie sehr auch in der gesamtdeutschen Musikszenen eine politische Identifikation mit der revolutionären Erneuerung in Kuba stattfand, macht das Beispiel Hans Werner Henze deutlich: Henze wurde bei Aufhalten in Kuba zu zwei Werken inspiriert. In „El Cimarrón“ (Text von Hans Magnus Enzensberger nach Miguel Barnet) ging es um die von vier Musikern darzustellende Lebensgeschichte eines kubanischen Negersklaven. In „La Cubana“ wird das Leben einer Unterhaltungskünstlerin im kapitalistischen *Show-Business* auf Kuba vor 1959 beschrieben (Text ebenfalls Hans Magnus Enzensberger nach Miguel Barnet). Beide Stücke kamen noch im Jahr ihrer jeweiligen Entstehung auf der repräsentativen Bühne Neuer Musik im Apollo-Saal der Staatsoper zu Berlin (Ost) zur Aufführung in der DDR, zu der auch zahlreiches Publikum aus dem damaligen West-Berlin und West-Deutschland anreiste.

Eine weitere Rezeptionsebene ergab sich in diesem Zusammenhang aus sehr politischen Bestrebungen innerhalb der DDR: Die mit der westdeutschen Ostermarschbewegung seit den sechziger Jahren ins Leben gerufene Protestbewegung der jungen Generation der Acht- und sechziger gegen die in West- wie Mitteldeutschland regierende ältere Generation wurde in der DDR in die so genannte Singebewegung kanalisiert. Singeklubs wie der vom Zentralrat der Freien Deutschen Jugend (FDJ) unterstützte Oktoberklub in Ost-Berlin sprossen überall wie Pilze aus dem Boden. Solche musikbegeisterten Jugendklubs suchten sich für ihre politisch motivierten Darbietungen – u.a. beim alljährlichen Berliner Festival des Politischen Liedes – sehr gern dazu passende oder zumindest für passend empfundene Musik aus den mit der DDR über das Diktat der Sowjetunion verbundenen sozialistischen Ländern aus sowie von so genannten progressiven Bewegungen in Lateinamerika, Afrika und Asien. Insbesondere Musik aus Kuba und aus Chile gelangte deshalb seit den sechziger Jahren auch in weit gefassten politischen Musikmotivationen auf Bühnen der DDR. Dazu gehörten zwar auch politische Kampflieder, mehr aber die auf Zwischenstimmungen setzenden lyrischen Stücke des kubanischen *son* und der *nueva trova* eines Pablo Milanés und Silvio Rodríguez.<sup>7</sup> Die

---

<sup>7</sup> Über diese Konzerte wurde in den DDR-Tageszeitungen meist sehr ausführlich berichtet. Vgl. zum Beispiel die Artikel „Mit Gesang im Kampf“ und „Kubas Botschafter des neuen Liedes in Berlin“ vom 11.02.1979, „Bekenntnisse in Liedern zum Kampf“ vom 13.02.1978 und „Grüße der politischen Sänger aus aller

vielen kubanischen Interpreten aufzuzählen, die als Solisten und in Ensembles zu solchen Musik-Festivals in der DDR auftraten, würde den Rahmen dieses Beitrages hier überschreiten – es waren nicht nur Hunderte, sondern Tausende von Musik-Interpreten, die in den Jahren zwischen 1960 und 1989 in der DDR zu Konzerten, Matineen, Festivals und Vortrags-Veranstaltungen mit ihrer mitreißenden Musik auftraten.<sup>8</sup>

Nicht sonderlich darauf hingewiesen werden muss selbstverständlich, dass die mitunter dem Stil der Zeit des Kalten Krieges angepassten, martialisch anmutenden Begriffe wie “Kampflieder” etc. (z.B. in den Überschriften von Zeitungsartikeln) zumindest von der Mehrzahl der musikalisch Beteiligten lediglich als kaum vermeidbare Worthüllen angesehen wurden. Ernst genommen wurde derartiges Propaganda-Vokabular wohl nur noch von wirklich “Kalten Kriegern” auf beiden Seiten des – schon damals nicht mehr so wirklich – “Eisernen Vorhangs”, schon gar nicht aber von den mit Politik nur am Rande beschäftigten gebildeten und wohlhabenden Eliten in Deutschland. Vielmehr ist bekannt, dass insbesondere im Kulturbereich solches “Kampf”-Vokabular mehr oder weniger zur Veralberung von Staatsfunktionären benutzt wurde, denen ausreichend Geld für Musikveranstaltungen zu entlocken war. Dann konnte in der DDR unter dem Begriff eines (wie auch immer nebulös formulierten) “Kampfes” oder gar “Klassenkampfes” in der Musik Geld für alle möglichen Musikveranstaltungen locker gemacht werden, die mit “Kampf” oder gar “Klassenkampf” nun wirklich nichts zu tun hatten. Der langjährige Leipziger Gewandhaus-Kapellmeister Professor Kurt Masur hat in diesem Zusammenhang gelegentlich von damals notwendigen “Eulenspiegelereien” gesprochen. So konnten Künstler bei meist wenig

---

Welt zum 10. Liedfestival der FDJ” vom 5.2.1980 aus der *Jungen Welt*. Die *Junge Welt* hatte zu DDR-Zeiten einen zwar grob als staatsreu zu bewertenden Impetus, bot zugleich aber eine weit über andere DDR-Tageszeitungen hinausgehende, fast pluralistisch zu nennende Vielfalt kultureller Informationen und war spätestens seit Beginn der siebziger Jahre eine den immer offener werdenden kulturpolitischen Kursen im Lande meist vorausseilende, mitunter sogar für damalige Verhältnisse brisant agierende flotte Jugendzeitung mit sehr hohen Verkaufszahlen nicht nur in der DDR, sondern damals auch unter der zahlenmäßig sehr großen Bevölkerungsgruppe der (meist sozialdemokratisch oder grün engagierten) so genannten Achtundsechziger in der Alt-Bundesrepublik.

<sup>8</sup> Eine ausführliche Darstellung dieser Ereignisse ist in Vorbereitung.

gebildeten Repräsentanten der damaligen Kultur- und Politik-Administration in der sowjetischen Deutschland-Kolonie "Geld locker machen". Ungeachtet der möglicherweise bei zahlreichen Musikern damals wirklich vorhandenen Sympathie für den sowjetischen Machtbereich und seine Ideologie, konnte doch von einem tatsächlichen Zusammenhang zwischen "Musik und Revolution" nur selten die Rede sein. Insofern trugen die vielen Auftritte kubanischer Musiker in der DDR auch zur Verbreitung kubanischer Auffassungen von einer doch auch unter damaligen Bedingungen wesentlich leichter zu fassenden Lebensart bei.

### **3. Folklore**

Neben den traditionell kompositorisch werkbezogenen und anderen mehr politisch-folkloristisch orientierten Rezeptionen kubanischer Musik gab es zum dritten eine sehr umfangreiche Rezeption kubanischer Volksmusik. Zum einen ergab sich das aus der in West- wie Mitteldeutschland seit den fünfziger Jahren sehr präsenten Mode lateinamerikanischer Tanzmusik. *Cha-cha-chá*, *mambo* und andere zu lateinamerikanischen Standardtänzen erhobene Genres wurden selbstverständlich auch an den Tanzschulen in der DDR gelehrt und fanden im öffentlichen Musikleben große Resonanz bis hin in die jeweiligen Musik-Charts. Zum anderen etablierten sich immer mehr kubanische und gemischt deutsch-kubanische Musikgruppen, die sowohl als Tanzkapelle als auch bei Konzerten aufspielten und fast ausschließlich kubanische bzw. im weiteren Sinne lateinamerikanische Folklore vortrugen.

### **4. Musikforschung**

Als vierte Rezeptionsebene muss hier unbedingt die musikwissenschaftliche Forschung genannt werden, die auch und gerade in der DDR eine exzellente, auf den Fundamenten der klassischen deutschen und internationalen Musikwissenschaft ruhende Positionierung gefunden hatte. Zwar gab es nur kaum eine Handvoll Musikforscher, die sich in Mittel- und Westdeutschland mit kubanischer Musik befassten, doch erregten sie mit ihren Forschungen viel Aufsehen.

An entsprechenden Projekten in der DDR beteiligten sich beispielsweise Traude Ebert mit lexikalischen Übersichten und vertiefen-

den Werkanalysen, weitere Persönlichkeiten aus Wissenschaft und kompositorischer Praxis wie Günter Mayer, Jürgen Elsner, Siegfried Matthus, Thomas Müller, Kathinka Rebling, Guido Bimberg und Ruediger Pfeiffer sowohl im aufführungspraktischen wie im philologisch-wissenschaftlichen Bereich. Sorgten Matthus, Mayer, Müller und Rebling vor allem für spannende Aufführungen neuerer und neuester Werke aus Kuba, so widmeten sich Elsner, Bimberg und Pfeiffer neben der Initiierung von Konzerten mit kubanischer Musik vor allem der musikwissenschaftlichen Aufarbeitung. Für Jürgen Elsner bedeutete das neben eigenen (allerdings mehr auf arabische und asiatische Musikregionen orientierten) Forschungen insbesondere die Förderung von jungen kubanischen Wissenschaftlern. So betreute Elsner an der Berliner Humboldt-Universität die Promotionsvorhaben junger kubanischer Wissenschaftler wie Olavo Alén, Victoria Eli und Danilo Orozco.

Für Guido Bimberg entstand das Forschungsgebiet Kuba aus seinen grundlegenden Forschungen zur Musik des 18. Jahrhunderts.<sup>9</sup> Gerade die Begrenztheit der deutschen Musikwissenschaft in regionaler Hinsicht mit dem Resultat einer Begrenzung der Aussagen in allgemeinen und speziellen Publikationen zur europäischen und überseeischen Musikgeschichte auf Westeuropa unter Ausschluss von Russland und der iberischen Halbinsel ließen den frühzeitig international ausgewiesenen Forscher besonderes Interesse für so genannte geographische Randgebiete finden, also zum Beispiel für Russland, Spanien und die mit den spanischen und portugiesischen Kolonialmächten verbundenen überseeischen Regionen in Lateinamerika und Asien. Hinzu kam, dass Bimberg 1983 auf den Humboldt-Lehrstuhl für Musikwissenschaft, Allgemeine Literaturwissenschaft, Interdisziplinäre Studien und Kunstgeschichte an der Universität Havanna berufen wurde, ein Lehrstuhl mit einzigartiger Kombination, der auf Empfehlung von angesehenen Wissenschaftlern<sup>10</sup> eingerichtet worden war. Zunächst bis 1986 (und erneut seit 1990) nahm Bimberg dort umfangreiche Lehr- und Forschungstätigkeit wahr, betreute Diplomanden,

<sup>9</sup> Vgl. G. Bimberg (1997).

<sup>10</sup> Argeliers León (*Casa de las Américas*), José Portuondo (*Academia de Ciencias de Cuba* und *Universidad de La Habana*) und María Antonieta Henríquez (*Museo Nacional de la Música*) sowie Andrea Esteban Carpentier (*Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier*, Havanna).



Promovenden und Habilitanden aus Kuba, anderen lateinamerikanischen Ländern sowie aus Afrika und Asien.

Darüber hinaus wurde Bimberg als Gastprofessor auch an andere kubanische Universitäten<sup>11</sup> eingeladen und nahm zugleich umfangreiche Forschungsarbeit zusammen mit kubanischen Kollegen auf. Nach Rufen auf andere Hochschullehrer-Aufgaben wurde Bimberg von der Universität Havanna gebeten, seinen Lehrstuhl an der Universität weiterhin wahrzunehmen und insbesondere die Forschungsaufgaben sowie die Betreuung wissenschaftlicher Forschungsprojekte zwischen Deutschland und Kuba fortzuführen. Auch das Engagement im wirtschaftlichen *Entertainment*-Bereich wurde verstärkt. Diese Arbeit fand gerade in jüngster Zeit wieder erhebliche Intensivierung, was zu inzwischen mehreren Generationen von akademischen Schülern von Bimberg in Kuba führte.<sup>12</sup>

Im Ergebnis von Bimbergs Studien in kubanischen Archiven, Sammlungen und Bibliotheken sowie seiner Teilnahme an zahlreichen Musikveranstaltungen konnten viele neue Einblicke in die ältere und neuere kubanische Musikgeschichte und ihre Verbindungen zu Europa gewonnen werden.<sup>13</sup> Das galt insbesondere für die Wiederentdeckung der lange von der Wissenschaft wenig beachteten Autographe von Esteban Salas y Castro<sup>14</sup> für die internationale Musikforschung, die neuen Analysen zu kubanischer Musik des 20. Jahrhunderts<sup>15</sup> und interdisziplinäre kulturgeschichtliche Essays wie die über Claudio José Domingo Brindis de Salas<sup>16</sup> und Alejo Carpentier y Valmont<sup>17</sup>.

Darüber hinausgehend mehrte sich die Schar der Promovenden<sup>18</sup> und viele Akademiker und Musikanalysen verbundene Persönlichkei-

---

<sup>11</sup> *Universidad Las Villas in Santa Clara, Universidad de Oriente in Santiago de Cuba.*

<sup>12</sup> Dafür stehen auch die zahlreichen Promovenden aus der Schule des Humboldt-Lehrstuhls von Prof. Dr. phil. habil. Guido Bimberg an der Universität Havanna, von denen einige zwei Fußnoten zuvor genannt sind.

<sup>13</sup> Vgl. G. Bimberg (1992: Bd. 3, S. 157-167); C. Bimberg (1988: Bd. 1: 145-163); C. Bimberg (1992: 2835-2841).

<sup>14</sup> Vgl. G. Bimberg (1986: 56-64; 1989: 21-25).

<sup>15</sup> Vgl. G. Bimberg (1994: 87-93).

<sup>16</sup> Vgl. G. Bimberg (1989: 155-164).

<sup>17</sup> Vgl. G. Bimberg (1987: 185-191).

<sup>18</sup> Arsenio Mollinedo Mojerón, Ivan Muñoz Duthil und Vivian Marreiro Rey oder Roberto Díaz Gurriel zum Beispiel.

ten<sup>19</sup> unterhielten fachliche Kontakte, aus denen neue Projekte entstanden und von denen manche bis heute funktionieren.

Bereits in den achtziger Jahren konnte Bimberg am “Instituto Superior de Arte La Habana” eine internationale Vortragsreihe initiieren, an der Repräsentanten der internationalen Musikwissenschaft mehrere Jahre lang Anteil hatten.<sup>20</sup> Das war auch insofern eine Besonderheit, als damit auf Kuba eine wissenschaftliche Oase der fachlichen Diskussion in Theorie und Praxis fern aller ideologischen Auseinandersetzungen geschaffen werden konnte.

Zusammen mit dem angesehenen Literaten, Übersetzer und Wissenschaftler Jorge A. Pomár Montalvo entstand Mitte der achtziger Jahre aus Anlass des UNESCO-Jahres zu Ehren der Jubiläen der Komponisten Schütz, Bach und Händel die Herausgabe des ersten kontinental-übergreifenden Buches zu Schütz, Bach und Händel für den spanischsprachigen Raum in Europa und Amerika als UNESCO-Projekt.<sup>21</sup> Erst jüngst, beim im Jahr 2000 in Deutschland veranstalteten Internationalen Interdisziplinären Kongress und Festival “Broadway an der Ruhr. Das Musical im Neuen Jahrtausend”, auch kubanische Wissenschaftler unter den mehr als 7.000 Kongress- und Festivalgästen und konnten über die aktuellen *Entertainment*- und *Musical*-Produktionen aus Kuba sprechen.<sup>22</sup>

Eine besondere Interessenlinie verfolgte Bimberg zusammen mit anderen Kollegen auch in der Aufwertung der kubanischen Rock- und Popmusik. So beteiligte er sich an Formatentwicklungen für die Präsentation kubanischer Musiker im internationalen *Entertainment*. Dabei entstanden intensive Kooperationen im Bereich kubanischer Solisten und Ensembles von Omara Portuondo bis zu “Los Van Van”, die zu entsprechenden Plattenverträgen und Tourneen in den USA und in Europa führten.

Ruediger Pfeiffer erarbeitete zahlreiche Werkanalysen kubanischer Musik und hielt jahrelang stets ausverkaufte Vortragsreihen zu diesem Bereich in Verbindung mit instruktiven Musikaufführungen. Er widmete sich gerade im Vollzug seiner am Geiste der Barockmusik

<sup>19</sup> Z.B. María Teresa Linares, Leonardo Acosta, Jorge A. Pomar Montalvo, Jesús Irsula Peña, Victoria Eli, Danilo Orozco, Helio Orovio, Juan Blanco, Olavo Alén.

<sup>20</sup> Vgl. G. Bimberg (1985: 25-33; 1999: 58-61).

<sup>21</sup> Vgl. G. Bimberg (1989d).

<sup>22</sup> Vgl. C. Bimberg (Hrsg.) (2000).

gebildeten Weltsicht der Erweiterung der am Eurozentrismus und speziell Mitteleuropa-Zentrismus lange Zeit krankenden Musikforschung in Deutschland und in Kerneuropa. Am *Institut für Aufführungspraxis Kloster Michaelstein* initiierte er auch deshalb bewusst neuartige Konzertreihen Neuer Musik aus Afrika, Lateinamerika und Asien und bezog häufig kubanische Komponisten und Interpreten in das Repertoire ein. Pfeiffers über jahrzehntelange Gutachtertätigkeit für die *Entertainment*-Industrie ermöglichte auch mehreren kubanischen Interpreten den Weg in die internationale Musikbranche.

## 5. Ausblick

Kubanische Musik hatte in der DDR in Theorie und Praxis des Musiklebens einen festen Platz. Hochqualifizierte Wissenschaftler aus der DDR, aus der Alt-Bundesrepublik und aus dem Ausland beteiligten sich dabei an den in der DDR vorgenommenen Forschungsprojekten. Sie erforschten ältere kubanische Musik in Archiven und Bibliotheken, analysierten neuere Musik und halfen bei der aufführungspraktischen Erarbeitung. Zugleich arbeiteten sie eng zusammen mit international angesehenen Interpreten sowohl aus Deutschland (Alt-Bundesrepublik und DDR) als auch aus Kuba und anderen lateinamerikanischen Ländern für international renommierte Musikaufführungen in Konzertsaal, Theater und *Music Hall*. Kubanische Musik erklang in einem breiten Spektrum von originärer bis bearbeiteter Volksmusik über klassische ältere Werkkompositionen bis zur modernen elektroakustischen sowie Rock- und Pop-Musik.

Für die musikinteressierten Menschen in der DDR wie in der Alt-Bundesrepublik war die intensive kulturelle Beziehung zwischen Kuba und der DDR eine enorme geistig-kulturelle Anregung und Möglichkeit, die Schönheiten der jeweils anderen Kultur und insbesondere Musik zu entdecken und zu genießen.

Auf jeden Fall bedarf die bis in die Gegenwart des wiedervereinigten Deutschland hineinreichende Vielfalt dieser kulturellen Kontakte einer weiteren Förderung und zugleich intensivierter wissenschaftlicher und künstlerischer Zusammenarbeit als Teil einer neuen global orientierten Musikforschung und Musikpraxis.

### Literaturverzeichnis

- Bimberg, Christiane (1984): "El 'Ensayo Político sobre la Isla de Cuba' de Alejandro de Humboldt como ejemplo de literatura sobre viajes a principios del Siglo XIX". In: *Alejandro de Humboldt, Conferencias y Estudios de Historia y Organización de la Ciencia* No. 39. Havanna: Academia de Ciencias de Cuba, S. 23-42.
- Bimberg, Christiane (Hrsg.) (2000): *International Interdisciplinary Congress and Festival Broadway on the Ruhr: The musical Comedy in the New Millennium. Production, Management, Performance Practice, Music Education*. Kamen (= *International Studies in Literature, Music and Theatre*, Bd. 3).
- Bimberg, Guido (1984): "Alejo Carpentier y la herencia de la música clásica cubana". In: *I Simposio internacional de la Música en la UNEAC*. Havanna, S. 35-47.
- (1985): "Historiografía de la música como tarea de la musicología". In: *Resúmenes de la III Conferencia de Investigaciones científicas sobre arte*. Havanna, S. 25-33.
- (1986): "Das Salas-y-Castro-Handschriften-Archiv im Museo Ecclesiás der Kathedrale von Santiago de Cuba". In: *Colloquium Musicale*, S. 56-64.
- (1987): "Den Xerxes überläßt du mir... Das Händel-Bild im *Concierto Barroco* von Alejo Carpentier". In: *Händel-Jahrbuch*, Jg. 33. Leipzig, S. 185-191.
- (1988): "Spanisches Musiktheater im Zeitalter der europäischen Aufklärung, 1. Teil". In: *Händel-Jahrbuch*, Jg. 34. Leipzig, S. 145-163.
- (1989a): "Spanisches Musiktheater im Zeitalter der europäischen Aufklärung, 2. Teil". In: *Händel-Jahrbuch*, Jg. 35. Leipzig, S. 137-172.
- (1989b): "Katholische Kirchenmusik von Esteban Salas y Castro im 18. Jahrhundert auf Cuba". In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Jg. 73, S. 21-25.
- (1989c): "Ein kubanischer Paganini an Kaiser Wilhelm II. Hof". In: *Studien zur Berliner Musikgeschichte*. Berlin, S. 155-164.
- (1989d): *Schütz – Bach – Händel* (Übersetzung: Jorge A. Pomar). Havanna.
- (1992a): "Spanisches Musiktheater im Zeitalter der europäischen Aufklärung, 3. Teil". In: *Händel-Jahrbuch*, Jg. 38. Köln, S. 157-167.
- (1992b): "El trasvase musical Hispano-Cubano en el siglo XVII". In: *Actas del Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología*, S. 2835-2841.
- (1994): "Karibik, Modalität und Moderne bei Alejandro García Caturla". In: *Probleme der Modalität – Janáčkiana brunensia '88*, S. 87-93.
- (1997a): "Musikwissenschaft und Musikpädagogik als Geistes- und Kulturwissenschaft". In: Bimberg, Guido/Bimberg, Siegfried (Hrsg.): *Musikwissenschaft und Musikpädagogik. Perspektiven für das 21. Jahrhundert*. Essen, S. 115-123.
- (1997b): *Musik in der europäischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts*. Weimar/Köln/Wien.
- (1999): "Música contemporânea em aulas de composição para crianças e jovens". In: *Fundamentos de Educação Musical*. Associação Brasileira de Educação Musical ABEM, Série Fundamentais 4. Salvador de Bahia, S. 58-61.